

Riproposte le lettere della poetessa di Amherst

Pugile e insieme poeta

di Norman Gobetti



Le poesie di Emily Dickinson possono anche sembrare facili. A partire da qualcuna delle molte scelte disponibili in libreria, le si potrebbe leggere come i koan di un eccentrico maestro zen (quelle rane che gracidano, quegli apparenti nonsense, quelle cantilene facili da memorizzare: "I'm Nobody! Who are you? / Are you Nobody too?"), come le effusioni di una profemministia perversamente schiva (quelle cinture strette intorno alla vita, quei sensuali doppi sensi, quell'ostinata ritrosia: "I cannot live with You / It would be life") o, alla Camille Paglia, come le sadiche fantasticherie di una figlia del demonio (quelle spose del terrore, quei giri di vite nella carne, quelle confessioni di stregoneria: "The Devil had he fidelity / Would be the best friend"), ma per vaccinarsi da ogni tentazione di aver capito una volta per tutte Emily Dickinson non c'è niente di meglio che leggere le sue lettere, che escono ora in tascabile (*Lettere, 1845-1886*, a cura di Barbara Lanati, pp. 262, € 10,80, Einaudi, Torino 2006) dopo la prima edizione einaudiana del 1986 (ampliata nel 1991) e la precedente scelta a cura di Margherita Guidacci (Sansoni 1961, poi Bompiani 1995).

Benché, come ha scritto Northrop Frye, ci sia "qualcosa di orientale nel suo modo di esistenza: la reclusione, il bisogno di un precettore, l'uso di brevi poesie come forma di comunicazione sociale", Dickinson appare troppo impegnata in uno sfibrante corpo a corpo con il Padre della religione dei suoi padri perché le sue poesie si possano leggere come haiku. E sebbene la dialettica tra desiderio e rinuncia sia centrale nella sua scrittura ("Alla separazione infinita che la lega a ciò che le manca risponde accogliendo la solitudine come fosse la più intima delle esperienze," ha sintetizzato Nadia Fusini), c'è in lei qualcosa di più della strategia di compensazione psicologica di una donna sola e caparbia che fa di necessità virtù. E quanto al presunto satanismo, le sue ossessive e tormentate riflessioni su Dio e il paradiso testimoniano altro, anche se resta qualcosa di smaccatamente forzato in operazioni come quella delle 58 *Poesie religiose* scelte tra le sue 1775 da Diego Cappelli Millosevich e Alessandro Paronuzzi (Ancora, 2006).

Il "mistero Emily Dickinson" lo si è molto inseguito - si vedano almeno, da noi, oltre al capitolo a lei dedicato in *Nomi* di Nadia Fusini (Donzelli, 1996), le due biografie rivali di Barbara Lanati (*L'alfabeto dell'estasi*, Feltrinelli, 1998) e di Marisa Bulgheroni (*Nei sobborghi di un mistero*, Mondadori, 1998) - e non lo si è mai sciolto, sempre ci si è trovati a ripetere, mischiare, balbettare infine le sue stesse ambigue parole: Eclissi, Emblema, Calvario, Circonferenza... Ed è alle

sue parole allora che non si può non tornare, e a esse queste lettere ci riportano in modo altrettanto intenso delle più note poesie.

Perché se le prime missive, alle amiche di scuola, al fratello Austin e alla sua fidanzata e poi moglie Susan, a cugini e cugine, rimandano tutto sommato a un'arte della conversazione, non lesinano chiacchiere e convenevoli, è almeno a partire dai trent'anni che la prosa epistolare di Emily Dickinson si trasforma in qualcosa di inconfondibilmente suo, facendosi ostica, franta e ardita quanto le liriche. Ne sono un primo clamoroso esempio le lettere all'ignoto "Master" (che Guidacci traduceva "Maestro"; Lanati invece, in modo più intimo e allusivo, "Signore"): "La fede di Tommaso nella Anatomia era più forte della sua fede nella fede. E Dio che mi ha fatta Signore non mi sarebbe dato d'essere da me stessa. Non so come sia avvenuto. Lui mi ha formato il cuore e come una madre minuscola con in corpo un figlio grosso mi sono stancata di tenerlo". C'è qui una sorta di suntuo, complesso ed ermetico, delle linee portanti della scrittura di Emily Dickinson: il continuo corpo a corpo tra esperienza mistica ed esperienza sensoriale, il senso intimo e viscerale del travaglio creativo,

l'irriverente scambio delle parti tra creatura e creatore, il richiamo libero e inquieto alla scrittura.

Da questo momento in poi lettere e poesie si possono leggere fianco a fianco, e ci si può anche divertire a trovare qualche riscontro testuale "Dio è stato avaro con me e questo mi rende scaltra nei suoi confronti," scrive, e viene in mente quel suo "But I, grown shrewder scan the Skies / With a suspicious Air" o addirittura qualche corrispondenza illuminante, quando ad esempio una vibrante confessione ("Io canto, come il Ragazzino quando passa vicino al Cimitero perché ho paura") getta nuova luce sulla celebre attesa di *I sing to use the Waiting*.

Ma forse quel che più colpisce nello stile epistolare di Emily Dickinson è il suo aspetto agonistico, come se chi scrive fosse costantemente impegnato in una lotta, in un serissimo e insieme ironico gioco. Una metafisica lotta con la morte e l'immortalità, senza dubbio, ma anche una lotta con i destinatari delle missive. È un aspetto forte già nelle lettere a Susan, oggetto da parte della cognata di un amore passionale durato una vita intera ("Nel silenzio della luna ho desiderato te, e il Paradiso," le scrive in una delle prime lettere; e "Non è possibile fare a brandelli una Magia e poi aggiustarla come si fa con un Cappotto," in una delle ultime), e portato all'estremo nelle lettere a Thomas Higginson, uno degli interlocutori meglio inseriti nella società letteraria, e più sordi alla qualità poetica della sua scrittura.

Con Higginson, Emily Dickinson sembra giocare al gatto col topo, alternando affettazioni di umiltà (come quando si firma "suo Gnomo" o gli promette "Io le porterò Obbedienza") e provocazioni sarcastiche ("La sua lettera non mi ha dato nessuna Ubriachezza, perché avevo assaggiato il Rum prima Domingo viene una volta sola"), concedendosi a lui come cera da modellare ("Sarò paziente costante, non sfuggerò al bisturi") per poi sempre ripiegare sull'orgogliosa rivendicazione della propria alterità: "Quando da Bambina passavo molto tempo nei Boschi, mi si diceva che il Serpente mi avrebbe morso, che avrei potuto raccogliere un fiore velenoso, o che gli Spiriti Maligni mi avrebbero rapita, ma io non rinunciai e non incontrai altri che Angeli che erano ancora più timidi al mio cospetto, di quanto lo fossi io al loro, per questo non ho quella sicurezza nella menzogna che molti invece praticano".

Del resto, pure a rileggere le poesie nel loro complesso, e lo si può fare anche in italiano grazie al "Meridiano" a cura di Marisa Bulgheroni *Tutte le poesie* (Mondadori, 1997), la tensione agonistica appare come il vero e proprio carburante di cui si alimenta la scrittura di Emily Dickinson, sempre volta alla domanda proibita, alla sfida più ardua, alla sacra bestemmia. Non a caso uno dei suoi alter ego preferiti è il Giacobbe che lotta con Dio in Genesi 32, una figura che ricorre nelle liriche per poi riapparire in calce a una delle ultimissime lettere. Come a suggellare il senso di una vita sconcertante: "Pugile e insieme Poeta, Giacobbe era nel giusto".

normangobetti@laposte.net

Alcott, il successo di uno stile

Ecco radunata tutta insieme la fortunatissima serie delle vicende di Jo March, l'eroina che Louisa May Alcott (*I quattro libri delle piccole donne*, ed. orig. 1868-1886, trad. dall'inglese di Luca Lambertini, pp. XXII-1110, € 16,80, Einaudi, Torino 2006) costruì nel 1868 attingendo, in parte, a materiale autobiografico corretto con una buona dose di autoironia. *Little Women*, è noto, ottenne un successo immediato talmente impreveduto e capillare, da costringere Alcott, sempre alla ricerca di denaro, a scriverne l'anno successivo, il 1869, il seguito. Caso editoriale e umano tra i più studiati, in anni recenti, in particolare, dal nutrito gruppo della critica femminista, Louisa May Alcott si presta a letture ambigue, consentendo certi carotaggi critici e psicoanalitici che la ammantano di mistero e ne fanno il centro di proiezioni a tratti francamente imbarazzanti. In ogni caso è vero che la sua formazione fu condotta all'insegna dell'eccezionalità: vicina per via del padre Amos Bronson Alcott, pedagogo e scrittore, alla filosofia trascendentalista di Emerson e pervasa dal naturalismo di Thoreau, Louisa May Alcott crebbe in un ambiente a suo modo rivoluzionario. Ancora legata per gusto e maniere al costume vittoriano, la famiglia Alcott fu però attraversata da difficoltà materiali e spirituali. L'estrema povertà, le fughe del padre, il rapporto ambiguo con la madre concorsero a costruire una personalità assai mista. Tra convenzionalità e afflato libertario, tra desiderio d'amore e pulsione solitaria, tra spontaneismo e costrizione, la vocazione più forte fu quella per la letteratura.

Nella lavorata introduzione alla nuova raccolta einaudiana (la prima dopo tante edizioni che raccolga in un solo volume i quattro libri integrali: *Piccole donne, Piccole donne crescono, Piccoli uomini, I ragazzi di Jo*) Daniela Daniele ripercorre le tappe della gestazione di *Little women* ponendo l'accento soprattutto sugli aspetti di genere e postulando la tesi della doppia Alcott, ovvero della scrittrice dalla doppia anima, l'anima nera che emergerebbe dai romanzi gotici dati alle stampe sotto pseudonimo i cui titoli, ancor oggi, nonostante l'acribia delle biografie, rimarrebbero sconosciuti. Se da un lato Daniele fa notare, sulla scorta delle analisi della critica americana Jane Tompkins (autrice fra l'altro di un recente saggio dedicato ad Alcott intitolato, non a caso, *Behind a mask*), che in età vittoriana "una nozione meno egocentrica di autorialità (...) non pareva richiedere un profilo stilisticamente coerente come la modernità ci ha abituati a richiedere", dall'altro però non esita ad adottare le forme del transgender quando dichiara "varrebbe la pena di interrogarsi in chiave dichiaratamente queer sul valore simbolico della figura del tomboy alcottiano per comprendere il significato profondamente anticonformista della 'piccola donna' che voleva essere un ragazzo", arrivando a definire Jo "un butch dal fascino ermafrodito". Insomma, forse sarebbe opportuna una griglia interpretativa meno indirizzata, ma resta, più che mai godibile, la scrittura di Louisa May Alcott che ha saputo, con un formidabile spirito pratico, raccontare i principali passaggi della vita, donna o uomo che volesse essere. Usando tutti i possibili registri del sentimento, fossero pure le lacrime. Manca a quest'edizione una cronologia delle opere e si avverte una certa assenza di attenzione filologica. Infine, sarebbe stato divertente raccontare la storia delle edizioni di *Piccole donne* che in Italia hanno circolato negli anni in forme mutilate e semplificate presso editori di matrice cattolica, come poteva essere emblematico ripercorrere il rapporto tra Alcott e il cinema, che ne ha tratto capolavori e perfetti esempi del commercialpopolare.

CAMILLA VALLETTI

www.lindice.com

...aria nuova
nel mondo
dei libri!

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.com

ufficiostampa@lindice.net

abbonamenti@lindice.com